

# Os 10 mandamentos: do divino ao mundano, da religião à arte pornô

pg 187-199

Josyelle Bonfante Curt<sup>1</sup>

## Resumo

Tomando os mandamentos como gêneros discursivos, analisá-lo-emos sob o viés da morfologia, a partir da intertextualidade entre dois exemplos extremos: de um lado, os mandamentos de Deus, do outro, os Mandamentos da Arte Pornô (publicados pelo Movimento de Arte Pornô durante a ditadura militar). O objetivo é estabelecer diferenças e semelhanças, uma vez que, apesar das divergências, visto que se trata de um gênero marcado pela ordem, ambos atuam como norte social e buscam conduzir o homem a uma vida plena; porém, se um é divino e tem como finalidade garantir ao homem o reino dos céus após a morte, resultado de uma vida honrada e virtuosa de seguimento da palavra (de Deus), o outro é mundano e visa garantir ao homem uma vida mais justa enquanto aqui na terra, reflexo de uma consciência social crítica e da luta por direitos e por liberdade por meio da arte e da pornografia.

**Palavras chave:** Intertextualidade. Morfologia. Mandamentos. Movimento de Arte Pornô.

## THE 10 COMMANDMENTS: FROM THE DIVINE TO THE WORLDLY, FROM RELIGION TO PORN ART

## Abstract

Taking the commandments as discursive genres, we will analyze it under the bias of morphology, from the intertextuality between two extreme examples: on the one hand, the Ten Commandments of God, on the other, the Commandments of Porn Art (published by the Movimento de Arte Pornô during the military dictatorship). The objective is to establish differences and similarities, since both act as social north and seek to lead man to a full life; but if one is divine and aims to guarantee mankind the kingdom of the heaven after death, the result of an honest and virtuous life of following the word (of God), the other is worldly and aims to guarantee man a more fair life while here on earth, reflection of a critical social conscience and of the struggle for rights and freedom through art and pornography.

**Keywords:** Intertextuality. Morphology. Commandments. Movimento de Arte Pornô.

## Introdução

A vivência cultural humana está sempre envolta em linguagem e todos os nossos textos se situam nessas vivências estabilizadas em gêneros, mas essa “estabilidade” é “relativa”, afinal, a língua é uma atividade sociointerativa de caráter cognitivo, sistemática e instauradora de ordens diversas na sociedade, logo, seu funcionamento no dia a dia é, mais do que tudo, um processo de integração social (MARCUSCHI, 2004/2005), o que faz com que a função da língua seja menos informativa e mais interacional. Ou

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos do Texto e do Discurso, na Universidade Estadual de Londrina. E-mail [oosy.curtii@gmail.com](mailto:oosy.curtii@gmail.com)

seja, essa interação ocorre, unicamente, por meio dos gêneros, os quais nos permitem externalizar aspectos cognitivos, experiências, conhecimentos, intenções etc., adequando suas formas de acordo com padrões disponibilizados no arquétipo textual.

Nesse sentido, conforme Bakhtin (1997), o gênero do discurso permeia a vida social: todas as esferas da atividade humana estão sempre relacionadas ao uso da língua, que, diante disso, é variado e efetua-se por meio de enunciados concretos e únicos, os quais refletem as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, seja pelo conteúdo, pelo estilo verbal ou pela construção composicional. Diz-se que os gêneros são relativamente estáveis, pois, apesar de tratar-se de formas padronizadas, apresentando um núcleo comum, universal, e partilhadas socialmente, servindo-nos de referência e de base para que possamos estruturar nosso discurso e para que o interlocutor possa compreendê-lo de forma significativa, fazendo sentido, tais formas admitem adaptações, permitem-nos moldar nossas falas de acordo com os interlocutores, o contexto e a situação comunicativa e nossas intenções.

Dado que os mandamentos são enunciados concretos, em que a língua está funcionando e fazendo sentido por meio da interação verbal, tomá-los-emos como gênero discursivo, de acordo com os postulados de Bakhtin, afinal, os mandamentos, enquanto manifestação da língua tipificada por características próprias, são formas já cristalizadas de enunciados, relacionando-se com aspectos subjetivos dos interlocutores e respaldando-se em aspectos sócio-históricos, possuindo, assim, papel social e função.

Assim, analisaremos os mandamentos sob o viés da morfologia textual, a partir da intertextualidade entre dois exemplos extremos: de um lado, os Mandamentos de Deus, do outro, os Mandamentos da Arte Pornô (publicados pelo Movimento de Arte Pornô durante a ditadura

militar brasileira). Nesse sentido, vamos de Deus para o povo, do céu para a terra, pela oposição religião e pornografia, Deus e mundo.

A intertextualidade se faz presente pois trata-se de um texto que recebe influência de outro, dentro de um padrão de gênero, retomando parte dele e tomando-o como modelo, como ponto de partida, por meio de referência direta, ou não. Aqui, trata-se dos 10 Mandamentos de Deus como ponto de partida para os 10 Mandamentos da Arte Pornô. Tem-se, então, que o gênero é, sobretudo, a possibilidade de se submeter sistematicamente às formas de fazer existentes ou de agir de outra maneira, as quais são formas estabilizadas, podendo ser manuseadas com algumas adaptações, utilizadas de maneiras diferentes, dependendo de fatores diversos e extralinguísticos (FAÏTA, 2014). Já a morfologia é tomada como base de análise, pois os aspectos gramaticais se mostram fundamentais para a compreensão das ideias, dos princípios, dos objetivos e das situações de produção de ambos os mandamentos. Não se trata apenas de explorar as estruturas e normas da língua em sua estaticidade e rigidez, mas de refletir sua relação com aspectos extratextuais e sua influência e importância para a compreensão destes, permitindo que o texto faça, de fato, sentido, afinal, a escolha das palavras, dos tempos e modos verbais, dos advérbios, dos pronomes etc. revela muito sobre as intenções e os significados pretendidos.

Quando falamos do discurso religioso, principalmente dos mandamentos, estamos falando da palavra de Deus deixada para todos os homens, para que o sigam e, assim, alcancem a vida eterna no céu, afinal, “a terra é o mundo dos homens, e o céu pode designar o firmamento, o lugar próprio de Deus, o lugar das criaturas espirituais” (JOÃO PAULO II, 1999, p. 96). Diante disso, os Mandamentos de Deus consistem em um discurso que não se finda, que não têm validade, portanto, os elementos linguísticos que se sobressaem à

situação de produção. Porém, ao falarmos do discurso pornográfico, ideologia e situações de produção se tornam mais essenciais, pois, uma vez materializadas em tais discursos, refletem a sociedade e as características sob as quais ele foi produzido, bem como sua influência nos (modos de) dizeres e nos efeitos de sentido.

Por meio da intertextualidade e da ironia, os 10 Mandamentos da Arte Pornô deixam claras referências aos 10 Mandamentos de Deus, não como uma forma de insulto, heresia ou ataque religioso, mas como forma de trazer a religião, assim como a arte, para as ruas, para o acesso de todos e em todos os lugares, tirando-as dos enclausuramentos da formalidade, da tradição, dos cânones, em que eram apenas destinadas aos mais abastados, e levando-as para o povo, para dotá-lo de conhecimento, senso crítico, cultural, social, político, histórico e religioso, que, mais tarde, poderiam servir de arma de luta, de consciência social, de poder.

Desse modo, este artigo explora os postulados dos estudos linguísticos sobre texto e discurso, com especiais considerações aos elementos linguísticos, como a morfologia e a intertextualidade, em relação com elementos externos, como ideologias e situação de produção, para, então, realizar uma análise de corpus: os 10 Mandamentos de Deus e os Mandamentos da Arte Pornô, publicados no evento Interversão do Movimento de Arte Pornô, no Rio de Janeiro, em 1982, quando o Brasil vivia a ditadura militar. O objetivo é estabelecer diferenças e semelhanças entre os exemplos, uma vez que, apesar das divergências de valores, de juízos e de tempo, visto que se trata de um gênero marcado pela ordem, ambos atuam como norte social e buscam guiar atitudes e conduzir o homem a uma vida plena e à paz de espírito; porém, se um é divino e tem como finalidade garantir ao homem o reino dos céus após a morte, resultado de uma vida honrada e virtuosa de seguimento da palavra (de

Deus), o outro é mundano e visa garantir ao homem uma vida mais justa enquanto aqui na terra, reflexo de uma consciência social crítica e da luta por direitos e por liberdade por meio da arte e da pornografia.

## **Os estudos do texto e a morfologia da língua portuguesa**

Na obra *O texto e a construção de sentidos*, Koch (2016, p. 7) já começa nos dizendo que o processo de produção textual “é concebido como atividade interacional de sujeitos sociais, tendo em vista a realização de determinados fins”. Assim, o que interessa aos estudos linguísticos são as formas de organização da linguagem para a realização de fins sociais, ou como os falantes conseguem realizar determinadas ações ou interagir socialmente por meio da linguagem. Com base nisso, a atividade de produção textual, como interação, pressupõe um sujeito que, em sua relação com o outro, constrói o objeto-texto, levando em consideração, em seu planejamento, fatores linguísticos, gramaticais, semânticos, sociais, combinando-os de acordo com suas necessidades e objetivos. Trata-se de uma atividade em que o social e o individual, a alteridade e a subjetividade, o cognitivo e o discursivo coexistem e condicionam-se mutuamente, sendo responsáveis, em seu conjunto, pela ação dos sujeitos empenhados nos jogos de atuação comunicativa ou sociointerativa.

Sabendo que toda manifestação da linguagem realiza-se na forma de discurso e que toda e qualquer manifestação discursiva se concretiza na forma de um texto (BAGNO, 2014), torna-se necessário levar em consideração fatores extratextuais e extradiscursivos, como as ideologias, a situação comunicativa, o contexto e o cotexto, na tentativa de se investigar de que forma “os enunciados socialmente significativos se constroem não somente do ponto de vista estrutural, textual, mas também do ponto de vista da argumentação, das ideologias, das cristalizações

de formas e formatos discursivos em determinados períodos históricos, dentro das instituições etc.” (BAGNO, 2014, p. 65-66).

Logo, se o texto envolve fatores externos, ele deve ser encarado em seu próprio processo de planejamento, verbalização e construção (KOCH, 2016), livre para fazer sentido em novos contextos e novas realidades, afinal, todo texto, como atividade verbal consciente, social e interacional inserida em um contexto, é a materialização do discurso, que, por sua vez, trata-se da língua em funcionamento, fazendo sentido, como trabalho simbólico constitutivo do homem e da sua história (ORLANDI, 2002), e levando em consideração os processos e as condições de produção da linguagem (concebida como mediação necessária entre o homem e sua realidade natural e social), pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer. Assim, na análise textual, deve-se levar em conta “processos e regularidades gerais e específicos segundo os quais se produz, constitui, compreende e descreve o fenômeno texto” (MARCUSCHI, 2012, p.17), trazendo para os processos de construção e recepção do texto fatores de ordem cognitiva e externos, na forma de experiências e conhecimentos já armazenados, como os linguísticos, os de mundo e o contexto social, histórico e cultural, os quais são responsáveis pelo processamento textual e pela atribuição de sentidos, uma vez que são ativados pelos parceiros durante a atividade verbal, em que o texto é o próprio lugar de interação.

Na seara dos elementos propriamente textuais levados em conta na construção e na análise do texto no momento comunicativo-interacional, dentre os diferentes níveis de análise linguística, encontra-se o nível morfológico. A morfologia da língua portuguesa é a parte da gramática responsável por estudar a estrutura, a formação e a classificação das palavras de forma isolada no

texto, como elementos independentes. Porém, isso não quer dizer que tais não elementos deixam de relacionar-se com demais partes do texto em busca de formar um todo coerente e fazendo sentido. Os elementos morfológicos são analisados em si, com autonomia, mas suas funções e seus significados são essenciais para a construção de sentido do texto, pois compõem a intencionalidade do autor e imprimem características deste e do gênero ao o texto qual faz parte, bem como da situação comunicativa.

## **Intertextualidade X Gêneros**

Uma vez que as atividades comunicativas são uma das formas de organização da sociedade, condicionando, boa parte das demais ações praticadas, os gêneros “são padrões comunicativos socialmente utilizados, que funcionam como uma espécie de modelo comunicativo global que representa um conhecimento social situado” (MARCUSCHI, 2004/2005, p. 10), porém, não são criados a cada vez pelos falantes, mas são transmitidos sócio-historicamente, pois “os falantes contribuem de forma dinâmica tanto para a preservação como para a permanente mudança e renovação dos gêneros, já que lhes cabe a missão de usá-los e dar-lhes a plenitude sentido” (MARCUSCHI, 2004/2005, p. 18).

Desde que nos constituímos como seres sociais, achamo-nos envolvidos numa máquina sócio discursiva, cujo instrumento mais poderoso são os gêneros textuais (MARCUSCHI, 2004/2005), isso porque os gêneros surgem e operam em nossas sociedades como formas de controle social, político, ideológico bem como constituem sistemas relacionados de enunciados e não agem isoladamente, em especial quando fazem parte do mesmo domínio discursivo, isto é, da mesma esfera de atividades humanas, como notou Bakhtin. Ou seja, “os gêneros realizam algo mais do que sua “tipicidade”; eles também nos

guiam e até nos restringem, mas ao mesmo tempo nos motivam a “rebeldias” para “realinhamentos sócio-políticos” (MARCUSCHI, 2004/2005, p. 9), para tanto, dispomos da intertextualidade, que nos possibilita transgredir sem perder a forma básica, mas adentrando novos campos, novos sentidos, novas ideias, transpondo-os, combinando-os, ressignificando-os.

Sabemos que o texto não é uma simples sequência coerente de sentenças, mas, sim, uma ocorrência comunicativa, resultado atual das operações que controlam e regulam as unidades morfológicas, as sentenças e os sentidos durante o emprego do sistema linguístico numa ocorrência comunicativa, sendo que não é uma simples união de morfemas, lexemas e sentenças, mas o resultado de operações comunicativas e processos linguísticos em situações comunicativas. Afinal, o texto “não é o resultado automático de uma série finita de passos em que se usaram algumas regras recorrentes observando a boa formação frasal de todas as relações na sequência, ao qual se aplicaria algum componente interpretativo” (MARCUSCHI, 2012, p. 30), mas todas as escolhas que conduzem ao acontecimento textual (linguísticas ou não) são intencionais e responsabilizam-se por uma função linguística e social dentro do texto. Assim, a intertextualidade assume papel de estabelecimento de relações não somente entre textos diversos, mas entre processos cognitivos diferentes, entre ideologias, entre intenções comunicativas, entre diferentes tipos de manifestação artística e cultural.

Bakhtin já dizia que todo dizer é perpassado por outros dizeres, que nossa voz é a voz de outros, que todos os enunciados se constituem a partir de outros:

O próprio locutor como tal é, em certo grau, um respondente, pois não é o primeiro locutor, que rompe pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que utiliza, mas também a existência dos enunciados anteriores — emanantes dele mesmo ou do outro — aos quais seu próprio enunciado está

vinculado por algum tipo de relação (fundamenta-se neles, polemiza com eles), pura e simplesmente ele já os supõe conhecidos do ouvinte. Cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados (BAKHTIN, 1997, p. 291).

Ou seja, nenhum discurso é novo, nenhum texto é original ou independente, mas nos comunicamos com base no que já foi dito antes: Bakhtin já tratava da intertextualidade, definida por Beaugrande e Dressler como um dos fatores de textualidade, ou seja, que fazem do texto um texto de fato. Igualmente, Koch (2016) aponta que todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior, sendo que desse fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe. Assim surgiu a noção de intertextualidade, proposta por Beaugrande e Dressler (1981), a qual diz respeito “aos modos como a produção e recepção de um texto dependem do conhecimento que se tenha de outros textos com os quais ele, de alguma forma, se relaciona” (apud KOCH, 2016, p. 60).

Koch (2015) aponta que a intertextualidade compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relação que um texto mantém com outros textos, bem como de que o leitor reconheça essa relação/referência. Assim, o contexto se faz necessário também aqui, pois “identificar a presença de outro(s) texto(s) em uma produção escrita depende muito do conhecimento do leitor, do seu repertório de leitura” (KOCH; ELIAS, 2017, p. 78). Porém, além de conhecer o texto-fonte, para o processo de compreensão, é necessário, também, levar em conta que “a retomada de texto(s) em outro(s) texto(s) propicia a construção de novos sentidos, uma vez que são inseridos em uma outra situação de comunicação, com outras configurações e objetivos” (KOCH; ELIAS, 2017, p. 85-86).



Nesse sentido, Maingueneau (2008) apresenta que o contexto diz respeito, ainda, às sequências verbais encontradas antes ou depois da unidade a interpretar, mobilizando a memória do intérprete, que vai colocar uma dada unidade em relação a uma outra do mesmo texto e retomar unidades introduzidas anteriormente no texto, como se dá, concretamente, na intertextualidade. Ou seja, o contexto pode ser o ambiente físico da enunciação, ou o contexto situacional, como os aspectos morfológicos, o lugar e os saberes anteriores à enunciação.

## Os 10 Mandamentos: O divino e o mundano

10 Mandamentos da lei de Deus (BÍBLIA, 2002):

1. Amar a Deus sobre todas as coisas.
2. Não tomar seu santo nome em vão.
3. Guardar domingos e festas.
4. Honrar pai e mãe.
5. Não matar.
6. Não pecar contra a castidade (fidelidade).
7. Não furtar.
8. Não levantar falso testemunho.
9. Não desejar a mulher do próximo.
10. Não cobiçar as coisas alheias.

## 10 Mandamentos da Arte Pornô:



Fonte: TRINDADE (2012).

Como Bakhtin (1997) afirma em seus estudos a respeito do gênero discursivo, a capacidade discursiva se relaciona às esferas e às práticas sociais de uso da língua. Assim, podemos afirmar que o mandamento é um gênero discursivo, socialmente cristalizado, estruturado sob formas, conteúdos e elementos linguísticos característicos, e pertence ao tipo injuntivo, uma vez que dá ordens, e, por que não, argumentativo, já que o uso do verbo no imperativo e de demais elementos morfológicos constitui-se fator de argumentação, pois visa conduzir o leitor a determinada forma de pensar e de agir, convencendo-o a seguir um raciocínio e/ou um comportamento dado.

Na Bíblia, as formas e a linguagem próprias são importantes para que o leitor compreenda a palavra de Deus, seu discurso ali materializado. De acordo com Casonatto (2011), podemos encontrar, dentro da Bíblia, gêneros literários que se decompõem em narrativos e jurídicos ou legislativos. Atendemos a esse último, temos que o gênero jurídico está presente em boa parte dos cinco primeiros livros da Bíblia: o Pentateuco, pois este apresenta livros que falam de normais e leis para o povo de Deus, sendo que os mandamentos aparecem nas leis do tipo apotílicas. Trata-se de leis e normas que o povo deve seguir, desde a antiguidade.

João Paulo II (1999) instrui que Deus nos colocou no mundo para conhecê-lo, servi-lo e amá-lo e, assim, chegar ao paraíso, para tanto, Deus criou o homem dotado de razão e o entregou às mãos de seu arbítrio, para que ele mesmo possa procurar seu criador e a este aderir livremente, chegando à plena e feliz perfeição.

A lei divina e natural mostra ao homem o caminho a seguir para praticar o bem e atingir seu fim, enunciando os preceitos primeiros e essenciais que regem a vida moral e tendo como alicerce a aspiração e a submissão a Deus, fonte e juiz de todo bem. Essa lei, denominada natural, dado que a razão que a promulga pertence à natureza humana, como algo próprio, está exposta no Decálogo (ou dez mandamentos) e presente no coração de cada homem, sendo universal em seus preceitos e estendendo-se a todos os homens, determina a base de seus direitos e de seus deveres fundamentais (JOÃO PAULO II, 1999).

Todavia, João Paulo II (1999) explica que, ainda que essa lei possa exigir uma reflexão adaptada à multiplicidade das condições de vida, conforme os lugares, as épocas e as circunstâncias, em uma diversidade de culturas, ela permanece como uma regra que liga os homens entre si e impõe-lhes princípios comuns, acima das inevitáveis diferenças. A lei é imutável e permanente por meio das várias

ações da história, subsistindo sob o influxo das ideias e dos costumes, constituindo, assim, base para seu progresso (JOÃO PAULO II, 1999). Essa lei oferece os fundamentos sólidos sobre os quais o homem pode construir o edifício das regras morais que orientarão suas opções; ela assenta, igualmente, a base moral, indispensável para a construção da comunidade e dos homens; ela proporciona, enfim, a base necessária à lei civil que se relaciona com ela (JOÃO PAULO II, 1999).

A lei antiga está inscrita, resumidamente, nos Dez Mandamentos, os quais assentam as bases da vocação do homem, feito à imagem de Deus, proibem aquilo que é contrário ao amor de Deus e do próximo e prescrevem o que lhe é essencial, servindo como uma luz oferecida à consciência de todo homem para lhe manifestar o chamamento e os caminhos de Deus e protegê-lo do mal. A lei é, ainda, uma lei de servidão, permanecendo como etapa primeira no caminho do reino, preparando e dispondo o povo eleito e cada cristão à conversão e à fé no deus salvador, e oferecendo um ensinamento que subsiste para todo o sempre, como a palavra de Deus (JOÃO PAULO II, 1999).

Em Mateus 19, 16-19 (BÍBLIA, 2002, p. 1265), quando questionado por um jovem, Jesus aponta os Mandamentos como meio para se alcançar a vida eterna e para segui-lo:

Mestre, que devo fazer de bom para ter a vida eterna?'. Ao jovem que lhe faz esta pergunta, Jesus responde, invocando primeiro a necessidade de reconhecer a Deus como "o único bom", como bem por excelência e como fonte de todo bem. Depois, Jesus diz: "Se queres entrar na Vida observa os mandamentos.

Os 10 mandamentos de Deus formam um todo inseparável: cada palavra remete a cada uma das outras e a todas elas, que se condicionam reciprocamente; transgredir um mandamento é transgredir todos os outros, pois eles unificam vida teológica e vida social do homem, e indicam as condições de uma vida liberta da escravidão do pecado e um caminho de vida. Além disso,

proclamam a lei de Deus e representam a aliança de Deus com seu povo, enunciando as exigências do amor de Deus e do próximo: os três primeiros se referem mais ao amor de Deus e, os outros sete, ao amor do próximo. Como enfatiza João Paulo II (1990), sendo a forma de revelação de Deus e constituindo-se como ensinamento da verdadeira humanidade do homem, iluminando os deveres essenciais e os direitos humanos fundamentais, os 10 Mandamentos de Deus revelam obrigações graves, imutáveis, as quais todos devem seguir.

Por outro lado, a pornografia, escrachada, pretende não esconder nada, mas mostrar tudo, e, de acordo com Maingueneau (2010), é radicalmente transgressiva, pretende dar visibilidade máxima às práticas às quais a sociedade busca dar visibilidade mínima, ou visibilidade nenhuma.

Entre os anos 60 e 70 eclodia a revolução sexual, uma libertação que significou a busca de realizações no plano pessoal e a defesa do direito ao prazer, tudo sob estímulo da expansão das cidades e das migrações, da democratização da beleza, da abertura para as mulheres na sociedade e nas mídias, da expansão de locais de lazer, da liberdade aos jovens, do desejo de espírito livre, de experimentação da vida, de paz, sexo e drogas como libertação, ideias trazidas pela música, pela literatura, pelo cinema, pela propagação das pornochanchadas, pela televisão, pelas revistas femininas, pelo mundo hippie, e pela valorização das minorias, da multiplicação de motéis, de pornoshops, de vídeos pornôs disponíveis para aluguel. Porém, apesar do desejo de libertação, o sexo permanecia reprimido e disciplinado, foram anos de massiva propaganda, de falta de liberdade, de censura e perseguições. Intelectuais, artistas e estudantes resistiram: houve prisões, torturas, exílios. Foram os anos do slogan “Brasil, ame-o ou deixe-o” (PRIORE, 2014). Os anos da ditadura militar, que teve início em 31 de março de 1964 e findou em 15 de janeiro de 1985, em um período

marcado pela opressão, pela censura, pela restrição da população a direitos políticos e constitucionais, pela falta de democracia, pela repreensão dos movimentos populares com violência: a liberdade de expressão era quase nula. Porém, toda censura e repressão motivou artistas, das mais diversas áreas, a lutar contra o regime e a manifestar sua arte como forma de protesto, de luta, de busca pelos direitos de expressão e comunicação. Nesse contexto, o Movimento de Arte Pornô tinha por objetivo criticar a repressão política de forma pornograficamente escrachada, sendo pornográfico em duas medidas: como forma de resistência política e como meio inovador de fazer arte. O Movimento se expressou e comunicou a partir do sexo militante, ativo, linguagem, social, cultural, e, essencialmente, político: uma arma de luta (CURTI, 2017).

O Movimento de Arte Pornô foi um movimento intervencionista de arte experimental que teve início no Rio de Janeiro e durou de fevereiro de 1980 a fevereiro de 1982. Seu início se deu quando seus integrantes lançaram os 10 mandamentos do grupo: o Manifesto Pornô, no qual os poetas procuraram esclarecer os mistérios da arte e da poesia pornô (TRINDADE, 2012a). Trata-se de um movimento de reação ao regime político vigente por meio da pornografia como linguagem e resistência, utilizando-a por meio da estética e da performance do corpo como discurso. Porém, não se reduziu a uma pornografia comum, que usa do sexo para excitar, mas era uma pornografia como ferramenta de combate político e inovação artística. Visando romper os paradigmas delimitados da literatura, até então, o movimento pretendia fazer um strip-tease da arte, ir além de tudo o que já havia sido feito, tirar as amarras das definições, das críticas, dos padrões, deixar a arte, a realidade social e a linguagem nuas, naturais e impactantes (KAC, 2013).

Em uma sociedade que supostamente vivia a era da revolução sexual, mas, na realidade, era rodeada por uma moldadora normatividade e pelo



conservadorismo, Kac (2013, p. 46) considerava imperativo transformar uma desvantagem (ser desconhecido) em vantagem (a notável força da surpresa); transformar a pornografia, negativa, em forma, ferramenta, algo necessário, por meio da desconstrução da palavra pornografia e do que ela representava, ressignificando-a e subvertendo-a.

Insatisfeito com as condições vigentes, o Movimento reafirmava o princípio do prazer sobre o princípio da realidade. Kac (2013) afirma que, ao conceber o corpo não apenas como um substantivo, mas como um verbo, que age, o grupo de artistas responsáveis pelo movimento rejeitava o erotismo, sutil e aceito pela ditadura, e trazia a pornografia como consciência estética e como forma de se pensar aspectos sociais e reivindicar uma nova forma de arte brasileira, indo além do caráter político.

Dentre os intuitos do movimento, desde o início, estava o de subverter o significado da palavra pornografia, então, o objetivo da Poesia Pornô era: desconstruir a sintaxe e a lógica conservadora da pornografia convencional; desenvolver um novo idioma poético baseado na invenção de uma nova sintaxe; realizar intervenções públicas regulares na forma de performances, publicações, grafite, adesivos, ações corporais, e transformação da vida individual (KAC, 2013). De acordo com Trindade (2012b), os artistas do movimento rejeitavam o rótulo de pornográfico, que originalmente, em grego arcaico, significa escrita das prostitutas, pois, para eles, pornografia é miséria, fome, guerra, violência e corrupção. Ao contrário disso, o Movimento de Arte Pornô era uma forma distinta de fazer arte, e não pornografia. De acordo com Kac (2013), em busca por romper a tradição e a hierarquia de valor do paradigma modernista, já desgastado, o Movimento de Arte Pornô buscou abrir espaço para um pluralismo democrático na arte e na política, adotando uma posição coletiva e pública, ignorando os abismos entre a baixa e a alta culturas

e rejeitando a supremacia da mídia impressa, dando lugar a uma mídia mista. Com isso, o movimento definiu o pornô como forma, muito além de uma característica negativa e indecente. Assim, o nome pornô surgiu a partir da necessidade de questionar o conceito de pornográfico, deturpado com o passar dos séculos, e o movimento se caracterizava, para além das vanguardas, como uma “suruba literária”, procurando utilizar-se de todas as técnicas poéticas e todas as mídias. Logo, o objetivo dos artistas não era descrever o ato sexual e excitar o leitor, mas trazer o novo, novas formas de se fazer arte e de pensar a arte e o corpo (TRINDADE, 2012a), uma suruba de todas as ideologias, de todas as cores, de todas as classes e culturas, de todos os lugares.

Freitas (2013) aponta que arte pornô surgiu desse desejo de inovar, reunindo dois universos aparentemente tão distantes: a arte (sublime) e a pornografia (marginal), o que, por si só, já é impactante.

## **Análise e discussões**

Os 10 Mandamentos de Deus têm como princípio básico o amor a Deus e ao próximo; essa lei rege todos os demais mandamentos, a partir disso, apresentam linearidade e paralelismo sintático entre as orações, garantindo conformidade, precisão e coesão à estrutura do gênero como um todo, assim, fica mais claro e objetivo. Ou seja, há uma correspondência entre as funções sintáticas presentes nos mandamentos. Esse paralelismo se faz presente por meio de um padrão mais formal e objetivo, da ausência de concepções pessoais, particulares, e dos seguintes aspectos morfológicos.

Verbo no infinitivo: é a forma verbo-nominal que corresponde à apresentação do processo em si mesmo em vez de sê-lo em função de um dado momento de sua realização, como nas formas verbais propriamente ditas (CAMARA JR., 2011), podendo apresentar-se como impessoal, ou sem sujeito, como ocorre com os 10 Mandamentos

de Deus. Assim, eles não se referem a um tempo específico, não são empregados em condições de contexto marcado, mas podem ser interpretados em qualquer época, e possuem um valor genérico, pois não se referem a um sujeito específico, mas a qualquer um, ou todos. Com isso, o uso do infinitivo passa uma ideia de duração, de continuidade. Em frases “independentes”, um infinitivo sem sujeito expresso (impessoal) não pode ser assertivo, ou seja, apresentar um enunciado como verdadeiro ou falso e, nesse caso, ele pode ser interpretado como um desejo, um conselho, uma ordem (MAINGUENEAU, 2008).

Predomínio do advérbio de negação ‘não’: a maioria das ordens refere-se a o que não fazer, ou seja, são normas mais pautadas em restrições; apenas três mandamentos determinam o que se deve fazer: o primeiro: Amar a Deus sobre todas as coisas; o terceiro: Guardar domingos e festas; e o quarto: Honrar pai e mãe.

Ausência de substantivos, pronomes, artigos: como já citado, os 10 Mandamentos de Deus não apresentam sujeito ou destinatário marcados. Isso é explícito pela ausência de pronomes, que, na verdade, estão implícitos na voz discursiva de quem ordena (Deus) e na elipse do sujeito que deve obedecer a essas ordens (nós, os homens, seus filhos), a quem os mandamentos se destinam.

Já os 10 Mandamentos da Arte Pornô são marcados pela oposição aos 10 Mandamentos de Deus, pois há uma ausência total de linearidade e de paralelismo, evidente pelo uso de um padrão mais informal e dinâmico, com marcas de subjetividade. Além disso, o uso coloquial das palavras se dá, também, nas formas reduzidas (“tá”, “prá”, “taí”), passando um ar mais intimista, de aproximação com o receptor, marca do diálogo.

Há, ainda, o uso de palavras e expressões populares, parte do cotidiano verbal e sociointeracional dos interlocutores (“cagando”, “baixar o pau”, “levar pau”, “escambau”). Afinal,

um dos objetivos do Movimento era a inclusão, era levar arte e cultura para todos, torná-las comum, não no sentido pejorativo e negativo, mas no sentido de algo material, palpável, acessível, concreto, livre para todos, ou seja pertencente ao homem, ao povo, inclusive ao marginal (que está à margem) e não apenas a alguns, pois, se a intenção era instruir o povo, dotá-lo de munição crítica, cognitiva e cultural, nada melhor, então, do que fazer isso por meio da arte, levando-a a lugares onde ela nunca chegou antes, para pessoas para as quais ela nunca se destinou. É por meio dessa abertura de espaço que a arte é apreendida e transformada em conhecimento, e o conhecimento, então, transforma-se em arma de luta, de cobrança, de questionamento. É como se justifica a pretendida suruba de ideias: uma mistura e uma libertação de padrões e de conceitos tradicionais da arte.

Quanto aos verbos, estes são marcados por tempo e modo com valor dêitico, atuando como marcas que ancoram o enunciado diretamente na situação de enunciação, como elementos interpretáveis somente em relação à situação de enunciação específica na qual se inscrevem (MAINGUENEAU, 2008), ou seja, dizem respeito a uma época específica e marcada: aquela época vigente, da ditadura.

Tempo e modo indicam, respectivamente, o momento em que ocorre o processo verbal e a atitude do falante (de certeza, impossibilidade, inquietação) em relação ao fato que enuncia. Nos Mandamentos da Arte Pornô há prevalência do modo indicativo no presente, exprimindo um grau elevado de certeza do falante perante o processo que enuncia (SOUZA-E-SILVA; KOCH, 2012, p. 81) e enfatizando o momento vigente em que os mandamentos foram concebidos, uma vez que o modo indicativo “designa o que existe ou se passa tal como é percebido por nosso sentido externo ou interno” (CAMARA JR., 2011, p. 180), bem como exprime um processo simultâneo ao ato de fala, ou

um fato habitual, ou pode ser usado com valor de passado (SOUZA-E-SILVA; KOCH, 2012), nesse caso, o período da Ditadura.

Aparecem, ainda, o tempo pretérito imperfeito (primeiro mandamento: Antes de dominar a palavra escrita, o homem já desenhava sacanagem nas paredes das cavernas), indicando uma ação com duração no tempo, um fato passado que era concebido como contínuo (na pré-história, como já sabido, antes do desenvolvimento psíquico, cognitivo e linguístico do homem, este se expressava desenhando nas paredes. Esse período durou milhões de anos e terminou, justamente, com a invenção da escrita, há alguns milhares de anos); o tempo futuro (quinto mandamento: O pornopoema vai por no poema), o qual exprime um processo posterior ao momento em que se fala (um dos objetivos do Movimento era expor a realidade, torná-la crua, evidente, pô-la no poema por meio da pornografia, ou o pornopoema – que é a junção de pornografia (em forma elíptica) e poema –, torná-la visível por meio da pornografia. E, na qualidade de objetivo, justifica-se o uso de tempo futuro, pois é algo que ainda se pretende alcançar a partir das ações e intervenções presentes, como resultado, consequência dessas ações); bem como a forma do infinitivo (quarto mandamento: Tregar, parir e criar fazem parte de um mesmo processo), exprimindo ações sem tempo de duração, mas que são praticadas em todos os períodos da humanidade, sob os aspectos físico e biológico do homem (referindo-se ao ato sexual, à gestação, ao nascimento) e os aspectos literário e subjetivos (referindo-se à criação da arte, da literatura). Ou seja, desde o princípio, como aponta o primeiro mandamento, o homem trega, pare e cria outros seres humanos, a literatura e arte, em geral. Assim, tregar, parir e criar são, ao final, partes de um mesmo processo: o de dar vida, fazer existir, dar origem, seja a outro ser, seja às ideias, ao pensamento, às ideologias.

Já a marca de pessoa assinala, na forma do verbo, a pessoa gramatical do sujeito, entendido como o termo sobre o qual recai a predicação (SOUZA-E-SILVA; KOCH, 2012). Aqui, a marca de pessoa também possui valor dêitico – referindo-se àqueles que viviam a ditadura, praticando-a ou sofrendo-a, ao povo, à sociedade, aos militares, aos próprios artistas –, evidenciado pelo uso de substantivos, pelo artigo definido e pela flexão nominal: ‘o homem desenhava’ (primeiro mandamento); ‘masturbação literária não gera’ (segundo mandamento); ‘o pornopoema vai por’ (quinto mandamento); ‘os caras do poder baixam o pau’ (sexto mandamento); ‘a rapaziada tá cagando’ (sétimo mandamento).

## Considerações

Se os gêneros nos permitem organizar o mundo textualmente, dado que os textos materializam processos cognitivos, ideologias, aspectos sócio-históricos e, principalmente, permitem a interação social, além de atermo-nos aos fatores linguísticos, característicos da estrutura e da composição de cada gênero, portanto, fundamentais, devemos ater-nos, também, aos fatores intencionais, que subjazem ao texto, nas entrelinhas daquilo que está presente como recurso morfológico, pois tais fatores dizem muito mais do que aqueles explícitos linguisticamente, mas revelam finalidades comunicativas, valores, posicionamentos discursivos, e conduzem a sentidos dados, dentre outros possíveis, de acordo com o que se objetiva, de onde se fala, para quem se fala e do contexto em que se está inserido quando se fala.

Assim, se os 10 Mandamentos da lei de Deus foram pensados e deixados por Deus para que sigamos sua palavra e sua vontade, obedeçamos-lo e fiquemos mais próximos a ele, governando nossa conduta moral e garantindo a salvação, os 10 Mandamentos da Arte Pornô foram criados para

dar ao povo uma vida de mais liberdade, abrindo sua mente e dotando-lhe de consciência crítica, social, política, cultural, ao escancarar a realidade degradada daquele tempo e levar a cultura aos espaços públicos e ao acesso de todos, como fonte de conhecimento e arma de luta.

Tais objetivos e ideias, em ambos os exemplos, são pretendidos e materializados sob aspectos morfológicos no discurso, ou seja, a estrutura das palavras, como os verbos, os substantivos, os artigos. Isso porque, dentro da interação verbal, orientada, cheia de intenções e ideologias, esses elementos não ocorrem isoladamente, tampouco são autônomos, mas constituem um discurso e subordinam-se aos demais elementos da oração, do texto e do contexto, e articulam-se a eles para garantir significados e conduzir a um sentido, já que as escolhas efetuadas não são arbitrárias, mas são dotadas de intenções.

Por meio dos mandamentos de Deus o homem dispõe de um norte para conduzir suas atitudes e sua vida no caminho do bem, até Deus e o céu, lançando mão de sua liberdade para escolher entre a bem-aventurança ou o pecado. Por meio da Arte Pornô, pretendeu-se que o povo percebesse essa realidade suja, que era o que, de fato, era pornográfico: repleta de violência, censura, repressão, desigualdades sociais, vozes caladas, valores e ideias silenciadas. Era essa a pornografia a ser condenada e que se devia censurar, e não as ideias, não a liberdade. O objetivo era expor a realidade para que fosse enxergada, percebida, para que se conseguisse mudá-la, usando, para isso, a arte, a cultura, agora do povo, agora acessível, agora munção contra o governo e suas práticas abusivas.

Podemos, então, afirmar que o Manifesto de Arte Pornô tira os 10 Mandamentos, como gênero, do seu lugar divino, canonizado, ilibado e íntegro e os traz para o lugar mundano, ordinário, comum, relativo ao povo, ao informal, acessível. Se por um lado podemos dizer que ambos os mandamentos

divergem, caminham para lados opostos quanto às doutrinas (os juízos, as ideias, os valores) e quanto às esferas em que acontecem, por outro, podemos dizer que elas convergem quanto às intenções: atingir uma vida em plenitude, por meio da convivência social em harmonia e em respeito, e alcançar a paz de espírito, seja por meio da arte, seja por meio da retidão e da virtude religiosa. O que importa, de fato, é a liberdade para se escolher o caminho que guiará a tal plenitude, e para se escolher se sua recompensa por gozá-la será no céu ou aqui na terra.

## Referências

BAGNO, Marcos. *Língua, linguagem, linguística: pondo os pingos nos ii*. 1. ed. São Paulo: parábola Editorial, 2014.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277-327.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 2002.

CASONATTO, Odalberto Domingos. *Quais os gêneros literários encontrados na Bíblia?*. 2011. Disponível em: <<http://www.abiblia.org/ver.php?id=2759>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

CURTI, Josyelle Bonfante. *Discurso pornográfico: as condições de produção do movimento de arte pornô*. 2017. Trabalho apresentado ao XII Congresso Internacional ALED em 2017, na Facultad de Letras da Pontificia Universidad Católica de Chile, em Santiago, de 16 a 19 de outubro de 2017.

FAÏTA, Daniel. Gêneros de discurso, gêneros de atividade, análise da atividade do professor. In: MACHADO, Anna Rachel. *O ensino como trabalho: uma abordagem discursiva*. Londrina: EDUEL, 2014. p. 55-80.

FREITAS, Karina de. *O Movimento da Arte Pornô no Brasil*: Eduardo Kac e o coletivo Gang. 8 mar. 2013.

Disponível em: <<http://www.tecnoartenews.com/eventos/o-movimento-da-arte-porno-no-brasil-eduardo-kac-e-o-coletivo-gang/>>. Acesso em: 28 mar. 2018.

JOÃO PAULO II, Papa. *Catecismo da igreja católica*: novíssima edição de acordo com o texto oficial em latim. 9. ed. São Paulo: Edições Loyola (Org.), 1999.

KAC, Eduardo. O Movimento de Arte Pornô: a aventura de uma aanguarda nos anos 80. *Revista ARS*, v. 11, n. 22. 2013. P. 30-51. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/cap/ars22/v11n22a03.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

KOCH, Ingedore Villaça. *Introdução à linguística textual*: trajetória e grandes temas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção de sentidos*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender*: os sentidos do texto. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Linguística de texto*: o que é e como se faz?. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. O papel da atividade discursiva no exercício do controle social. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, v. 7, p. 7-33, 2004/2005. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/1257/911>>. Acesso em: 15 jul. 2018.

SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília P. de; KOCH, Ingedore Villaça. *Linguística aplicada ao português*: morfologia. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso*. 4. ed. São Paulo: Pontes, 2002.

TRINDADE, Denizis. 1982 - *Movimento de arte pornô - manifesto*. 26 ago. 2012. Disponível em: <<http://poemaporno.blogspot.com.br/2012/08/meninos-do-cio-arte-ota.html>>. Acesso em: 01 abr. 2018.

TRINDADE, Denizis. *Espaço aberto* – fev. 80. 26 ago. 2012a. Disponível em: <<http://poemaporno.blogspot.com.br/2012/08/espaco-aberto-fev-80.html>>. Acesso em: 01 abr. 2018.

TRINDADE, Denizis. *Tribuna da imprensa*. 18 jul. 2012b. Disponível em: <<http://poemaporno.blogspot.com.br/2012/07/tribuna-da-imprensa-3.html>>. Acesso em: 01 abr. 2018.

**Submissão: 31 de agosto de 2018.**

**Aceite: 13 de outubro de 2018**